

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Teatrikunsti õppekava

Dajana Zagorskaja

MASK: MINU VARJATUD „MINA“

Lõputöö

Juhendaja: Holger Rajavee (MA)

Kaitsmisele lubatud

(juhendaja allkiri)

Viljandi 2017

Sisukord

SISSEJUHATUS	3
1.1 Rituaal	7
1.2 Piinamine ja surmanuhtlus	10
1.3 Maskid keskajal.....	13
2.1 Diplomilavastus „WONDERLAND“	17
2.1.1 Pet Play	19
2.1.2 Stanfordini vanglaeksperiment	21
3.2 Isiklikud esseed	28
3.1.3 Audiovisuaalne performance IDEM.....	33
3.2 Küsitlus	35
4.2 Zagorskaja lavastab ja näitleb: lühike ülevaade.....	39
4.3 Küsitlus: millise esimese mulje ma jätan	40
KOKKUVÕTE	43
ALLIKAD.....	45
LISAD.....	47
Lisa 1	47
Lisa 2.....	47
PE3IOME.....	48
LIHTLITSENTS	50

SISSEJUHATUS

Vanasti mask oli inimeste jaoks väga oluline osa elust ja rituaalidest, millest kasvas kaasaegne teater. Kuid me pole nendest rituaalidest kaugele jõudnud, sest et mask siiaaani mängib suurt rolli meie eludes ja mitte ainult teatris. Make-up, sünnipäevamask, karnevalimask, grimm ja sotsiaalsed rollid – kõik need asjad on seotud sellise nähtusega nagu *mask*, mille me endale peale paneme.

Minu seminaritöös ma mainisin, et mu huvi maskide vastu ilmus juba lapsepõlves, kui ma üheaastasena uurisin huvi ja hirmuga puust tehtud maski, mis seisis meie korteri esiku nurgas ja see huvi elab mu sees siiaaani – ma uurin maski teemat, ma vaatan erinevaid maske ja ma üritan kasutada ja katsetada neid erineval moel. Ja just need katsetused panidki mind mõtlema ja eksima ja uurima edasi.

Minu lavastaja diplomitöös „WONDERLAND“ on ka kasutuses maskid, kuid nad pole nõ teatraalsed maskid, nad on hoopis teistsugusest elu osast tulnud, aga nendeni jõudsin ma läbi mitme erineva psühholoogilise teema kaudu – kahepalgelisus, päris „mina“ varjamine, stress, reaalsusest põgenemine jne. Ma tegelesin selle teemaga veel ja veel... ja isegi kui ma tegelesin teiste lavastuste teemadega, ma ikkagi jõudsin maskideni või millenigi, mida me kasutame selleks, et ennast varjata. Ma nimetasin neid asju, mida me kasutame enda varjamiseks *maskideks* ja sellest hetkest sündis mu lõputöö teema „Mask: minu varjatud Mina“.

Oma töö olen jaganud ma neljaks suureks osaks, kus esimeses osas ma vaatan lühidalt maskide ajaloo, viidates oma seminaritöö väljavõtetele ja kasutades uust materjali, mida olen enda jaoks viimasel ajal avastanud – keskaeg, piinamise ja surmanuhtluse rituaalid, häbimaskid, sotsiaalrollid tänapäeval. Teen ka selgeks, milliseid teemasid täpsemalt ma selles töös puudutama hakkam ja samas osas rõhutan ka oma nõ kriteeriume ja teen lugejatele selgeks, mida ma ise selles töös maskiks pean ja kuhu suunda minu lõputöö liikuma hakkab.

Teises osas ma räägin oma isiklikust kogemusest ja maskist tänapäeval – mis viisil ja mis moel minu arvates see tänapäeval eksisteerib, kuidas see minu arvates mõjutab inimesi, kuidas aitab või segab. Selles osas ma räägin oma diplomilavastusest „Wonderland“ põhjalikumalt, seletan lahti, kuidas ma jõudsin just nende maskideni, mida ma lõpuks selles töös kasutan ja mis minu uurimistest ja avastamisest mõjutas selle lavastuse stilistika valikut.

Kolmandas osas ma räägin *maskist* psühholoogilisest ja filosoofilisest vaatenurgast, võrdlen maski kujuga ja sildiga ehk stereotüübiga. Vaatan üle, kas mask on vabastamise või pigem piinamise instrument, keda ja kuidas minu arvates see mõjutab. Vaatan seda teemat vaadatud audiovisuaalperformansi „IDEM“ kaudu, minu diplomilavastuse „Wonderland“ näitlejate isiklikute monoloogide kaudu ja tehtud küsitluse põhjal.

Neljandas osas ma räägin endast nende nelja aasta jooksul TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia tudengina. Räägin nendest inimestest, kes nelja aasta jooksul on mind mõjutanud ja seletan lahti ka, miks. Kirjutan põhjalikumalt enda maskidest ja stereotüüpidest, kust nad tulid ja millise esimese mulje ma jätan (tehtud küsitluse põhjal).

1. KESKAJA ROMANTIKA: DRAAKONID JA INKVISITSIOON

Oma seminaritöös rääkisin ma põhjalikumalt ka ajaloolisest maskist, grimmist ning Vana-Kreeka ja Rooma teatrist, puudutasin ka Kabuki, No ja Commedia dell'arte teatri eripärasid. Kõige olulisemad väljavõtted minu arvates on järgmised:

- Maski kasutati juba iidsete aegade rituaalides, sest et tol aja inimesed uskusid, et inimene saab endale need omadused, mida omab mask (nt kui mask oli loomakujuline, siis inimene, pannes selle endale peale, sai endale selle looma omadused)
- Vana-Kreeka ja Rooma teatrites mask omas suuauku, mis töötas nagu ruupor, tänu millele näitleja hääl muutus palju jõulisemaks ja teda oli hästi kuulda, kuna teater oli amfiteatri moodi
- Vahepeal olid ka maskid topeldatud, antiikteatris olid kasutusel isegi kolmikmaskid, mida näitlejad pidid igale poole saama liigutada, siis nad said maske kiiresti erinevateks tegelasteks muuta
- Mask andis arenemishoogu mitte ainult grimmile, vaid tänu maskile ilmusid lavale ka parukas ja peakate
- *Commedia dell'arte* (itaalia rahvaliku teatri suund) on maskide komöödia, mille jaoks hakati kasutama pantomiimi. Seoses pantomiimiga mask enam ei vajanud avatud suud, seega maske tehti nüüd kinnise suuga või mask ei katnud üldse suud

Kuid oma lõputöös ma teen oma valiku ja keskendun just keskajale väga lihtsatel põhjustel. Esiteks, see oli see teema, mida ma ei puudutanud oma seminaritöös. Teiseks, see on väga huvitav ajalooline periood, milline nõ temaatika minu arvates klappis mu diplomilavastusega kokku – nii keskajal kui ka mu diplomilavastuses on must ja valge, romantika ja vägivald üksteise kõrval. Piinamine ja hirm näidata ennast sellisena, nagu sa oled. Hirm olla teiste ees ilma maskita. Ja veel nende põhjuste kõrval mulle tundub, et

tänapäeva maailm on mingis mõttes teinud mitu sammu tagasi ja mingil määral oleme me jõudnud keskajani. Nii ülekantud kui ka otseses tähenduses.

Keskaeg on ajalooline periood, mis oli vanaaja ja uusaja vahel ja mis on jaotud kolmeks perioodiks – varakeskajaks (5.-11. sajand), kõrgkeskajaks (11.-13. sajandi lõpp) ja hilikeskajaks (14. sajand – 16. sajandi algus). Samas on ka geograafiline jaotus – keskaeg Euroopas ja Venemaal ning loomulikult üle kogu maailma, kuid mina keskendun just Euroopa keskajale, kuna just see tundub mulle teatraalsem, müstilisem ja *rituaalsem*.

Minu arvates see polnud ühetähenduslik aeg. See oli aeg, kust tulevad romantilised lood kaunitaridest, draakonitest, rüütlidest ja nende kangelastegudest armastuse nimel ja samas see oli ka aeg, mille jooksul eksisteerisid sellised asjad nagu ristsõjad, inkvisitsioon, piinamine, surmanuhtlus jne... Ühesõnaga, see oli aeg, mis oli vastandlikke asju täis – inimesed sõdisid, et suurendada oma territooriumi ja samal ajal oli ka katoliikliku kiriku õitseae. Selline absurd – mida usklikumaks ühiskond muutub, seda rohkem ta sõdib. Tundub nagu Jumal pole armastus, vaid vastupidi – viha. Näpuga näitama ei hakka isiklikel põhjustel, kuid pole vaja olla väga tark selleks, et aru saada, et ka meie tänapäeva maailmas aastal 2017 eksisteerib ka selline olukord.

Varakeskajal katoliiklik kirik oli väga mõjukas ja ta mõjule olid allutatud kõik eluvaldkonnad (on ju ka meie ajastuga sarnane). Rüütlitel oli oma käitumiskodeks, kus oli kolm olulisemat asja – au, truudus Jumalale ja oma südamedaami kummardamine. Ja nende asjade kõrval samal ajal eksisteeris uskumatu vägivald, mis koosnes sõdadest, avalikutest piinamisest ja surmanuhtlusest. On vaja ka seda rõhutada, et samal ajal ühiskonnas oli ka mittetunnustamine kõikide asjade suhtes, mis tolle aja arusaamisega kokku ei klappinud. Inimeste arusaamad mõnedest asjadest oli hirmutavalt piiratud ja viis jubedade asjadeni – inimesi piinati ja tapeti.

Näiteks varakeskajal nõidade peale ei pööratud nii palju tähelepanu, kuna oli vaja kristluse usku leevendada. Aga kui kristlusest sai tugev usk, siis inkvisitsioon hakkas ka nõidadega tegelema. Arvati, et nõiad saavad imesid teha, mis tähendas kiriku võimsuse ja Jumala sõna himustamist. Ja nõiad said ühte ritta hereetikutega.

Ma tükk aega mõtlesin, kuidas paremini seda aega ja perioodi kirjeldada, kuna ühelt poolt tundub mulle see aeg ja periood suure absurdina. Ma otsisin pilte, sarkastilisi pilte selle aja kohta, kuid see kõik oli natukene teises suunas ja kui ma olin juba alla andnud, ma leidsin ühe pildi, mis meenutas mulle ka minu isiklikku kogemust seoses keskajaga.

Meie kursus mängis terve selle õppeaasta jooksul meie diplomilavastust „Thijl Ulenspiegel“. See on narrieepos ja tegevus toimub keskajal. Üks tegelane nimega Katheline on timuka nõ püsiklient – Katheline olid nägemused, mis tol ajal oli arusaamatu asi ja selliseid inimesi peeti nõiadeks ja piinati. Kathelinet põletati mitu korda, kuigi ta polnud otseselt midagi kellegile teinud. Samas lavastuses oli üks stseen, kus käis dialoog, mis minu meelest väga hästi kirjeldab keskaega:

„TIMUKAS (võtab maski maha ja kindad käest): Selge pilt, auväärt profoss. Oleks ta süüdi ol'd, küll ta oleks tunnistan'd. Ma kõrvetasin teda kõvasti!

KALAKAUPLEJA (mõtlukult): Oi, kui julm see kõik on... Vana naist tulega põletada...

PROFOSS: Kaunis ebameeldiv jah. Aga muudmoodi ju kindlaks ei tee.

KALAKAUPLEJA: Ega ma sellest ei räägi. Meil pole ju jõge. Brügge linnas on ja seal saab lihtsamalt hakkama. Eit seotakse kinni ja visatakse jõkke – kohe selge pilt: upub ära, on süütu; ei upu - tähendab nõiamoor. Kuidagi inimlik kohe.

TIMUKAS: No meil pole ju jõge.

KALAKAUPLEJA (nukralt): Ja-jah. Kuidagi nagu läbimõtlematult käib see kõik.“



(Thijl Ulenspiegel, Grigori Gorini narrikomöödia kahes osas Charles de Costeri “Legend Thijl Ulenspiegelist” motiividel)

1.1 Rituaal

Oma seminaritöös teemaga „Maski kasutamine sõnalavastuses draamateatris“ vaatlesin ma pigem maskide ajalugu, mis on teatriga seotud – hõimude rituaalid, Kabuki ja No teater, commedia dell’arte, grimm jne.

Näiteks olen ma seminaritöös maininud: „Maski ajalugu näitab, et mask oli inimeste elus veel iidsest ajast ja mängis suurt rolli rituaalides. Sellistest rituaalidest

jõudiski mask tänapäeva teatri lavale. Mask kui võte ja instrument on olemas ja eksisteerib, kuid me seda millestki pärast ei kasuta. Arvatavasti meile ei piisa teadmisi ja seetõttu mask on jäänud meie jaoks teatrisümbolina või Itaalia commedia dell'arte osana, või üldse interjööri kaunistusena, mis vedeleb riiuli peal raamatute vahel“ (Dajana Zagorskaja, Seminaritöö 2016).

Seekord torkas mulle silma suurepärane sõna *rituaal*, mida ma olen mitu korda oma seminaritöös maininud, kuid millegipärast just sellest rituaalsusest ma põhjalikumalt ei rääkinud.

Rituaal on mingisugustel kommetel põhinevate tegevuste järjekord. Suur Entsüklopeediline Sõnastik ütleb *rituaali* kohta nii: „rituaal on komme viis, see on ajalooliselt tekkinud keerulise ja sümboolse käitumise vorm; näitab sotsiaalseid ja kultuurseid omavahelisi suhteid, väärtusi. Iidsetes religioonides oli peaviis, kuidas näidata kultuslikke suhteid. Rituaal mängib olulist rolli ühiskonna ajaloos. Kaasaegses ühiskonnas eksisteerib peamiselt tseremooniates (ühiskondlik kombestik, etikett, diplomaatiline protokoll jne).“ (Универсальное справочное издание, Большой Энциклопедический словарь в электронном виде)

Selle tähenduse järgi tuleb välja, et rituaal on ajalooliselt tingitud keerulise ja sümboolse käitumise vorm. Ja milline oli mu nägu ja mu tunne, kui korraks käis peast klõks ja ma meenutasin, et piinamine ja surmanuhtlus olid kunagi ka suured *rituaalid* ja veel millised – publiku ees keset platsi, nagu tõeline vabaõhu teater! Selle avastamise tõttu jõudsin ma keskajani ja mina hakkasin uurima seda olukorda, kus on timukas ja nõ ohver.



Kuidas tavaasjadest sünnib r i t u a l s u s.

Stseen D.Zagorkaja diplomilavastusest „Wonderland“. Esiplanil Märten Matsu ja Karin Lamson

Pilt: Anna Rosaalie Uudre

Minu diplomilavastuses on ka eriti rituaalsed stseenid. Näiteks, etenduse lõpus Imedemaa elanikud piinavad Märten Matsu tegelast ja piinavad ta surnuks. See stseen on teadlikult ja meelega lahendatud Jeesuse piinamise suunas – Märteni tegelast piitsutakse ja lüüakse risti. Ja kuna selline tseremoonia on kõigile tuntud ja võtab palju tähelepanu, mina lavastajana tegin sellest nõu teise plaani – tseremoonia liigub teisel plaanil ja esimesel plaanil on teine näitleja (Karl Robert Saaremäe), kes peab monoloogi, mis ei vasta sellele, mis ta tagant toimub.

„Ma olen oma peakest tihti vaevanud küsimusega – mida ma kahetsen? Kuid vastus on peaaegu alati olnud sama – mitte midagi. Miks selline vastus ja miks peaaegu? Võib-olla sellepärast, et ma ei ole teinud mingeid totaalseid rumalusi või midagi, mille pärast peaksin hiljem piinlikkust tundma. Ma olen (vähemalt endale) kõik teod alati ära

põhjendanud. Leidnud, et nii oli antud hetkel väga õige käituda. Miks ma siis selliste tegude üle piinlikkust tundma peaksin? Polegi ju vaja.“(Karl Robert Saaremäe 2017)

Selline lahendus oli selles stseenis rakendatud sellepärast, et ma leian sellise asja aktuaalsena – me elame sellises maailmas, kus kõik inimesed, eriti poliitikud, rääkivad ilusaid sõnu, kuid nende tegevused ei vasta nende sõnadele.

1.2 Piinamine ja surmanuhtlus

Enne selle töö kirjutamist ma olin millegi pärast veendunud selles, et timukad olid alati maskides. Ma ei tea, kas filmide või maalide või piltide pärast mul oli selline stereotüüp, kuid uurides ma avastasin enda jaoks, et tegelikult keskaegsed timukad maski ei kandnud ja ka hiljem nad peitsid oma nägu väga harva. Ja see oli mu lapsepõlve stereotüübi krahhi, milleks ma ei olnud valmis, sest et tundus nii loogiline, et timuka nägu peaks kaetud olema! Kuid sain ma teada, et 18. sajandi lõpuni maske üldse polnud.

„Timukat oma kodulinnas kõik tundsid nägupidi. Samas tal polnud vaja oma isikut peita, sest tol ajal keegi ei mõelnud kohtuotsuse täitjale kätte maksta. Timukas oli vaadeldud kui instrument,,

«Палача в его родном городе все знали в лицо. Да и скрывать свою личность палачу было незачем, ведь в древние времена никто даже не помышлял о мести исполнителю приговора. Палач рассматривался всего лишь как инструмент.»
(Автор неизвестен, портал Культурология, 10 убийственных фактов о профессии палача)

Kuid lugedes ja mõeldes sellest teemast ma sain aru, et just see ongi kõige loogilisem: timukas on ainult nõ võimu instrument, kelle kaudu lahendatakse probleeme. Seega tal pole vaja ennast peita. Ta ise oli nõ kellegi mask. Nagu vanemad hirmutavad oma lapsi Baba Jagaaga, et mõjutada neid, samamoodi need, kelle käes oli võim, hirmutasid inimesi timukaga, et vaat, mis saab, kui sa õigesti ei käitu! Ja just selline lähtumine mõjuski. Ainult, et Baba Jagaaga võrreldes piinamine ja surmanuhtlus tol ajal olid avalikud ja seda vaadati nii täiskasvanute kui ka laste poolt, aga kurikuulsus Baba Jagaa jäi meie lapsepõlve kujutluspiltidesse.

Siin peab ka rõhutama, et piinati tavaliselt suurtes linnades, kuna just suurtes linnades oli kriminaalne pool kõige rohkem arenenud, sest et suurest linnast annab võtta. Ja kuna inimesi suures linnas on palju, seega on ka raskem leida inimest, kes oli seadust

rikkunud. Siit võin jõuda loogilisele järeldusele, et kuritegija kinni võtmine pidi olema suur sündmus, mida oli vaja rõhutada ja seetõttu kuritegija piinamine oli suur rituaal publiku ees, mis omas tol ajal ka õpetamise osa. Selline tseremoonia pidi kandma ühetähenduslikku sõnumit, mis avaliku piinamise juhul oli suunatud publikule ehk siis selle linna elanikele, kes olid süüalust tseremoonia käigus (alates vanglast kuni surmanuhtluse kohani) ümbritsenud.

Kuritegija avalik piinamine oli rituaal, mille kaudu puhastuti rikutusest ja taastati inimeste vaheline puhtus. Ja just selle tseremoonia rituaalsuse tõttu kohtuametnikutel oli lootus, et see sõnum võetakse õigesti vastu ja et selle tseremoonia vägivaldsus ei virguta julmust, mis niikuinii oli ühiskonnas latentses vormis, vaid vastupidi – ohjeldab seda.

Näiteks, minu diplomilavastuses „Wonderland“ avaliku piinamise rituaal leiab ka oma koha, kuid natukene teisel moel – timuka rollis astub ette ohver. Imedemaa elanikud peavad täitma Kuninganna kõik soovid ja kui keegi julgeb nendele vastu minna, see ongi sunnitud ise ennast karistama, sest et üksinda selle režiimi vastu minna ei suuda.

Stseen on üles ehitatud niimoodi, et Kuninganna tahab mängida tsirkust ja käsib teistele maskid panna, kuid üks tegelastest seda maski ei leia. Tuleb välja, et Kuninganna ise tekitas sellise olukorra ja peitis maski spetsiaalselt, et vaadata pärast seda piinamist ja näidata seda ka uuele inimesele, kes on just Imedemaale saabunud. Kõik toimib keskaja reeglite järgi – konkreetne sõnum (reegleid ei tohi rikkuda, muidu saad karistatud) ja piinamine ja karistus publiku ees. Selles stseenis tegelane Kübarsepp peksab ennast munadega ja iga munaga, mida ta katki teeb, ta karjub enda kohta erinevaid asju – alates sellest, et ta on halb inimene kuni selleni, et ta ei julge tõtt rääkida. Märtsijänes samal ajal hoiab ämbrit munadega ja teised tegelased koos Kuningannaga jälgivad tseremooniat ja naeravad. Näitleja Tanel Tingil skeemi raamides on võimalus ka improviseerida ja iga kord rääkida erinevaid asju vastavalt sellele, mida ta just täna arvab ja mõtleb.



Vasakult paremale: Grete Jürgenson (Kuninganna), Karl Robert Saaremäe (Märtsijänes), Tanel Ting (Kübarsepp), Stella Kruusamägi (Unihir) piinamise stseenis D.Zagorskaja lavastuses „Wonderland“

Samas see rituaalsus, mis minu diplomilavastuses on, pole alati tõsine asi – vahepeal mina oma näitlejatega üritasin irvitada selle rituaalsuse üle. Nooruslik maksimalism on oluline termin selle kõrval. Mulle tundub, et iga noor põlvkond irvitab vana põlvkonna testamendi ja eluviiside üle. Ja minu meelest see on väga loomulik, sest et iga põlvkond liigub edasi ja areneb, muidu, kui iga uus põlvkond jääbki samasse kohta, kuhu jäi eelmine põlvkond... siis elu lihtsalt seisab ja ei liigu kuskile.

1.3 Maskid keskajal

Vaatamata sellele, et mu lapsepõlve stereotüüp maskiga timuka kohta purunes, maskid ikkagi leidsid oma koha keskaja lõpus ja ka hiljem. Kurikuulus keskaja inkvisitsioon (kirikliku kohtu vorm, mille kohta käivad igasugused müüdid ja lood) andis suurepärase võimaluse maskode kasutamiseks.

Maskid piinamiseks, mida kasutas keskajal inkvisitsioon, on nii erinevad ja neid on ka nii palju, et nende kohta saab isegi eraldi töö teha. Kuid mina räägin nendest, mis kõige rohkem torkasid silma (kui kahemõtteline lause selles kontekstis!).

Keskaja lõpus Inglismaal levitati piinamisvahend – häbimask, mis oli päris populaarne ja oli mõeldud selleks, et piinata peamiselt riiakaid naisi või siis nendele, kes oli süüdistatud nõiduses ja marulises käitumises. Seetõttu see häbimask sai endale nime „klatšija päitsed“. Esimene teade sellest dateerub 1567. aastaga.



„Klatšija päitsed“ töös

Kuid ma olen maininud, et keskajal oli ka romantikale kohta, seega mitte kõik need maskid ei teinud kannajale valu. Oli ka maske, mis olid mõeldud nendele, kes olid avaliku korda rikkujad. Sellised maskid olid sümbolismi täis, näiteks mask suure ninaga oli mõeldud uudishimulike inimeste jaoks, eeslipeakujuline mask – rumalale ja seapeakujuline mask oli joodikutele.

Tihti maski kõrvale pandi ka kelluke, et maski kandav inimene pööraks enda peale rohkem tähelepanu. Selliste häbimaskidega süüalune pidi käima tänavatel ringi ja igaüks saaks öelda tema kohta, mida ta tahab. Tihti ka selliseid inimesi (sõltus muidugi süüdistamisest) peksti kividega surnuks.



Ohvrid häbimaskidega publiku ees oodates vaatajate reaktsioone

Ma arvan, et mitte ainult minu arvates selliseid rituaale saaks nimetada alandavateks tseremooniateks ja kahjuks me ei saanud sellest tahtest kedagi avalikult alandada ka siiamaani. Kui ema jalutab lapsega ja laps teeb midagi ema arvamusest valesti, siis peaaegu iga ema hakkab lapse peale karjuma keset hoovi või kus iganes ta on, et kõik näeksid seda, kuidas ta oma lapse kasvatamisega tegeleb. Kuid juba alates sellest selline laps hakkab otsima ja proovima erinevaid maske, mille tõttu hakkab ka vaikselt ennast peitma. Miks me siis pärast imetleme, et sellised lapsed, kui saavad täiskasvanuteks, tegutsevad ja käituvad kuidagi „imelikult“ või teevad midagi halba? See on ju meie süü. Kuidas külvad, nõnda ju lõikad.

2. ISIKLIK KOGE MUS: KATSETUSED JA OTSINGUD

Ma olen ka oma seminaritöös rääkinud, et isiklik kogemus on iga teema juures väga oluline asi, sest et teoreetilised teadmised peavad leidma endale ka mingi rakenduse või vähemalt katsetuse neid rakendada. Selles mõttes selle kohta mu arvamus ei ole muutunud ja selles osas ma räägin oma isiklikust kogemusest, otsingusest ja järeldustest põhjalikumalt.

Oma teatrielu (kui juba nii võiks öelda) jooksul – nii Vene Teatri draamastudio kolm aastat, kui ka Viljandi Kultuuriakadeemia neli aastat – ma olen kogenud erinevaid asju nii näitlejana kui ka lavastajana. Olid juhtumid, kui lavastaja, kellega tööd tegin, oli väga tore ja põnev ja tööprotsess oli põnev ja huvitav. Samas oli ka vastupidi – viimane näitleja kogemus Vene Teatris näitleja diplomitöös „Anna käsk, Füürer!“ (lavastaja Vitali Kogut) oli üks suur auk, kust mina Karin Lamsoni ja Jekaterina Burdjugovaga pidime iseseisvalt välja ronima. Noor lavastaja ei teinud peaaegu midagi peale selle, et korraldada ekstreemselt lühikest prooviperioodi, mida ta ei osanud ka juhtida. Õnneks, meil oli suurepärase inspiatsiooni Jekaterina Jegorova, kes on endine kogenud Vene Teatri näitleja – tema aitas meid nii palju, kui see võimalik oli. Ja meie tüdrukutega kolmekesi pidime pärast proovi iseseisvalt ennast lavastama.

Oli ka kõige hullem periood Vene Teatris, kui oli lastelavastus „Kuidas koer õnne otsis“, kus selle töö kunstiliseks juhiks oli Vene Teatri kunstiline juht Igor Lõssov. See oli suurepärase kogemus alates sellest, kuidas mulle pakuti lavastada Vene Teatri suurel laval, aga keelduti kõigest minu poolt pakutud materjalidest, keelati valida näitlejaid ja jagada rolle, keelati teha tööd muusikalise juhi Aleksander Žedeljovija, keelati koostöö koreograafi Olga Privisega, sunniti tegema just seda materjali, mis lõpuks lavale sattus... ja see, mis lavale sattus, lõpuks ka polnud minu töö.

Selle perioodi jooksul ma võitlesin Privise ja Žedeljoviga koostöö nimel, mis lõpuks õnnestus; ma võitlesin mitmete asjade nimel ja enda nimel, et jääda selle asja kõrval inimeseks. See oli mu hirmsaim unenägu Lõssovi tsitaadiga „*kui saad lavastajaks, siis lavastad seda, mida tahad, aga praegu lavastad seda, mida ma sulle ütlen*“.

See periood tõi kaasa ka erinevaid asju – probleeme, kuulujutte ja uusi takistusi mu jaoks, kuid ma ei anna alla. See oli adrenalliini süst, mis pani mind tööle. Vahepeal ma mõtlesin, kuidas ma selle päeva jooksul ellu jään, sest mõned päevad selle protsessi sees olid nii hullud, et seda ei saa endale ette kujutada. Ja terve see aeg mind hoidis mõte MINU diplomilavastusest.

Minu diplomilavastus „Wonderlend“ tänaseks päevaks on loomulikult minu kui lavastaja suurim ja olulisem katsetus ja otsing. See oli väga põnev ja vahepeal väga keeruline protsess, kuid igal juhul ma kogesin väga palju kasulikke asju. Vahepeal ma oskasin vastata näitlejate küsimustele, vahepeal ma ei osanud seda, vahepeal meie proov lava peal muutus istumiseks ja rääkimiseks ja see rääkimine kestis mitu tundi järjest, mida me isegi ei märganud. See oli minu töö. See oli meie töö. See oli ja on väga oluline.

Vasakult paremale: Karl Robert Saaremäe, Dajana Zagorskaja, Karin Lamson ja Tanel Ting lavastuse „Wonderland“ proovis. Pilt: Johanna Annett Toomel



2.1 Diplomilavastus „WONDERLAND“



Vasakult paremale: Martin Tikk, Karin Lamson, Tanel Ting, Grete Jürgenson, Märten Matsu, Karl Robert Saaremäe, Karl Kask, Stella Kruusamägi, Jaune Kimmel

Pildi autor Liisa Liksor

Minu diplomilavastus "WONDERLAND" põhineb mitmel allikal - L. Carroll "Alice imedemaal", A. Puškin "Pidu katku ajal", maailma loomise tekst piiblist ja osalejate endi esseed. Klassikalised teosed olid meile lähtepunkdiks, millest me alustame oma nooruslikku, teravat, häbematut, maksimalistlikku ja hullu PUNK-manifesti.

Lavastuse visuaalne pool on hästi terav, mõned stseenid võivad ka šokeerida. Mina oma näitlejatega lähtusime sellest maailmast, kus me elame, millest ma olen juba selle töö alguses kirjutanud. Selleks, et midagi rõhutada, me pidime mõned asjad utreerima, et nende peale tähelepanu pöörata. Ja kuna ettevalmistusperiood (minu kui lavastaja ja dramaturgi poolt) kestis poolteist aastat, ma uurisin erinevaid asju, teemasid, aspekte väga pikalt ja sügavalt, et leida vajalikke väljendusviise.

Ma teadsin, et ma kindlasti tahan kasutada maske (olen seda maininud ka oma seminaritöös). Maskid mulle meeldivad, ma leian, et need on hea väljendusviis puhtalt visuaalselt (maski kaudu saab edastada nt kahelpalgelisust, karakteri muutust jne), kui ka hea trennina näitlejameisterlikkuse mõttes (mask on näitleja jaoks takistus, mis paneb ta

teistmoodi mõtlema ja otsima oma rolli loomiseks teisi võimalusi, väljendusviise ja keha hakkab töötama teistmoodi).

Tükk aega ma ei saanud vastata kunstnikele maskide kohta, sest ma ei saanud aru, millised nad peavad olema, milline sõnum ja alltekst peab neil olema jne. Kuid tegeledes tekstiga ja tehes individuaalseid proove, meenus mulle üks tsitaat minu seminaritööst: *Maskeraad vabastab algupäraseid omadusi ja võtab maha klassi – ja seksuaalsed keelud* (Патрис Пави 1991, Словарь театра, перевод с французскогопод редакцией К. Разлогова, lk. 171). Ja selle kaudu ma tasapisi sattusingi *Pet Play* teemani ja uurides seda, terve puzzle sai mu peas kokku.



Kummardamise stseen pärast Kübarsepa piinamist ja Küüliku taltsutamist. Vasakult paremale: Tanel Ting (Kübarsepp), Stella Kruusamägi (Unihiiir), Karl Robert Saaremäe (Märtsijänes), Märten Matsu (Küülik), Grete Jürgenson (Kuninganna), Martin Tikk (Irvikk Kass), Karl Kask (Dodo). Pilt: Anna Rosaalie Uudre

Imedemaa Kuningannal on inimeste nõ kollektsioon, kus on nii mehed, kui ka naised, kellega ta mängib kui nukku. Igaühel nendest on oma mask, igaüks nendest on Kuninganna nõ koduloom, keda ta juhib ja taltsutab ja dresseerib nii, nagu tahab. Imedemaal nagu meil valitseb erinev perverssus, kus loomadena astuvad ette inimesed, kelle kohta me ei tea midagi. Küll veel tuleb see hetk, kui igaüks nendest loomadest paljastab ennast.

2.1.1 Pet Play

Otsides Internetis eestikeelset seletust sellele nähtusele, ma ei leidnud mitte midagi, kuid otsides vene keeles, sattusin ma väga põnevatele leheküljedele, mille sisu oli veel põnevam – alates pornosaitidest ja e-kauplustest, kus pakutakse nõ varustust ja lõpetades foorumitega, kus pakutakse ennast õhtuks mingisuguse looma kujus. Seega ainuke korralik seletus, mida ma leidsin, oli inglisekeelne artikkel Wikipedias, aga kuna seda allikat kasutada ei soovitata, ma ikkagi pidin vaatama seda ühelt põnevalt leheküljelt.

„Pet Play BDSM – see on mänguviis, mis on keskendunud inimesele, kes mängib looma rolli ja inimesele, kes mängib selle looma peremeest või perenaist. Pet Play on üks rollimängudest, kus üks inimene domineerib ja teine allub. Just see aspekt meelitabki seksuaalses plaanis – kui üks inimene on loom ja peab usaldama teist partnerit ehk peremeest/perenaist. See annab võimaluse olla jõhker. Enamus leiab, et selles on mingi vabaduse tunne, kuna sa korraks loobud oma inimliku olemusest; есмечелю; sa vabastad keelu alt, mis ühiskond peale surus. Tavaliselt see Pet Play on seotud poniga (Pony Play), kutsikaga (Puppy Play) või kassipojaga (Kitten Play), kuid on võimalikud ka teised variandid, näiteks: küülikud, hundid või mingi muu loom, mis sobib või meeldib“.

(Seksuaalsete mänguasjade e-pood ISEX, Азы БДСМ)



Pony Play osaleja hobuse kostüümis.

Selle kõrval on ka huvitav see, et valitakse loomi ja tegeldakse dresseerimisega, mis leidis mu diplomilavastuses ka rakendust.

Kiire elurütm eeldab väga palju informatsiooni, mida me saame ja töötleme iga päev. Seoses suure informatsiooni kogusega inimene üritab leida endale erinevaid viise, kuidas sellest kõigest puhata, taastada ennast, nõo restartida. Vaadates (korralikke!) dokumentaale Youtube'ist, avastasin ma seda, et inimesed, kes osalevad Pet Play mängudes, mainivad seda, et nende elurütm ja eluviis on nii kiire ja tööd on nii palju, et Pet Play on puhkamisviis ja võimalus olla iseendana. Mina jõudsin järeldusele, et sel juhul looma mask ja looma kuju, mida inimene loob, tekitab nõo isikliku tsooni, kuhu mitte keegi enam ei pääse. Ja senikaua, kui ta on looma kujus, mida me näeme, tal on võimalus olla omaette ja puhata. Ja Pet Play meenutab mulle kullimängu lapsepõlvest, kus oli võimalik karjuda „я в домике“ ja natukene puhata, kui sa olid jooksmisest väsinud.

Me elame praegu unisex maailmas, kus soopiirid ja soorollid on vaikselt ära kustunud. Ja see ei ole halb ega hea. Minu arvates see on tingitud elust – meil on väga palju informatsiooni, tööd, elurütm on ka kiire ja selles kiirmängus võidab mobiilne ja universaalne inimene. Räägimata sellest, et homoseksuaalide diskrimineerimine ei ole enam sel tasemel, nagu see oli veel paarkümmend aastat tagasi, me juba vaikselt harjume ka teiste asjadega, mis kunagi polnud nõo tavapärase asjad – näiteks seesama Pet Play mäng.

Mõned inimesed, kes mängivad seda, väidavad, et siin pole mingit seksuaalset allteksti, kuid mulle tundub, et ikka on, sest et isegi Freud on rääkinud, et seksuaalsus algab fantaasiast. Ja tundub loogiline, et kui täiskasvanud inimene fantaseerib, et ta on hobune, et siin võiks olla mingi seksuaalne alltekst, v.a vaimse haiguse juhul. Samas nagu ma aru sain, Pet Play eeldab, et on loom ja tema peremees. See on sarnane situatsioon, kus üks on juht ja teine allub temale. Siin on minu jaoks isegi väike paralleel piinamisega – timukas ja ohver, isegi siis, kui selles suhtes ehk mängus piinamist ei ole.

Dresseerimine.

Vasakult paremale: Puppy
Play osalejad – perenaine ja
tema kutsikas



2.1.2 Stanfordi vanglaeksperiment

Seda eksperimenti tehti selleks, et uurida psühholoogilisi efekte, mis on põhjustatud kas vangivalvuri või vangi rolli omandamisega. See eksperiment oli läbi viidud Ameerikas, Stanfordi ülikoolis aastal 1971 ja uuringurühma juhiks oli psühholoogiaprofessor Philip Zimbardo.

Selle eksperimendi läbiviimiseks olid kakskümmend neli vabatahtlikku meessoost tudengit juhuslikult määratud kas vangi või vangivalvuri rolli võlts-vanglas, mis asus Stanfordini ülikooli hoone keldris. Psühholoogiaprofessor P.Zimbardo ei oodanud, et selle eksperimendi osalejad võivad nii kaugele minna... Eksperimendi käigus vangivalvurid kehtestasid autoritaarsed reeglid ja rakendasid mõnede vangide peal psühholoogilist piinamist, mille tõttu eksperiment oli kuue päeva pärast katkestatud.

Selle eksperimendi jaoks olid kõik detailid välja mõeldud võimalikult tõepäraselt. Minu arvates üks olulisematest asjadest siin oli välimus. Selleks, et rõhutada anonüümsuse tunnet, mõlemad rühmad (ni valvurid kui ka vangid) said endale ühesuguse riietuse. Vangid said endale valged mantlid, numbrita nii eespool, kui ka taga; aluspesu polnud lubatud; ühel jalal oli kett lukuga; igal ühel oli ka üks hambahari, väike rätik, seep ja voodipesu; kõik teised isiklikud asjad olid kambrites keelatud. Vangivalvurid said endale riietuse ka vastavalt mängitava rollile - khakivärvilised särgid ja püksid, vile, politseinui ja (mida mina ise väga rõhutaks) peegeldavad päikesepillid, mille tõttu ei olnud võimalik näha prille kandva inimese silmi. Selline riietuse jaotus oli mõeldud selleks, et igas rühmas identsust rõhutada ja tugevdada ja samas ka selleks, et vähendada individuaalseid eristusi. Vangivalvurite välimus ja nõ rekvisiidid andsid neile võimutunde ja vangid oma riietusega ja asjadega tundsid ennast vastupidi – koguaeg meeles oli see, et nemad on kellegi alluvuses.

Ma tahan rõhutada neid peegeldavaid päikesepillide eraldi veel kord, sest arvan, et see on väga oluline asi, et silmad olid ära peidetud. See tuleb veel lapsepõlvest, kui me teeme midagi halba, me ei suuda otse silma vaadata, aga kui nad on prillide taha ja sa tead, et su vastane neid ei näe, siis on kuidagi kohe lihtsam. Nagu see oleks mingi mask, mille taga sind ära tunda ei saa.

Ma pean väga oluliseks ka seda, et mehed selle mantli tõttu hakkasid kaotama oma mehelikkust. Kuna mantli all polnud aluspesu, tundsid vangid ennast ebamugavalt ja kohmakalt. Mehed pidid istuma teistmoodi, valima teisi poose ja see uus kehahoiak oli pigem naiselik kui mehelik. See oli üks olulisematest faktoritest mehelikkuse kaotamisprotsessis, mis toimub vanglas.

„Halvasti istuv mantel sundis eksperimendi osatäitjaid tundma ennast liikudes kohmakalt; kuna mantli all puudus aluspesu, vangid pidi valima endale teisi harjumatu poose, mis on rohkem naiselikud kui mehelikud – see ongi veel üks mehelikkuse kaotamisprotsessi moodustaja juhul, kui inimest pannakse vangi“ (K. Хэйни, К. Бэнкс,

Ф. Зимбардо, Стэнфордский тюремный эксперимент. Изучение поведения в условиях, имитирующих тюремное заключение).

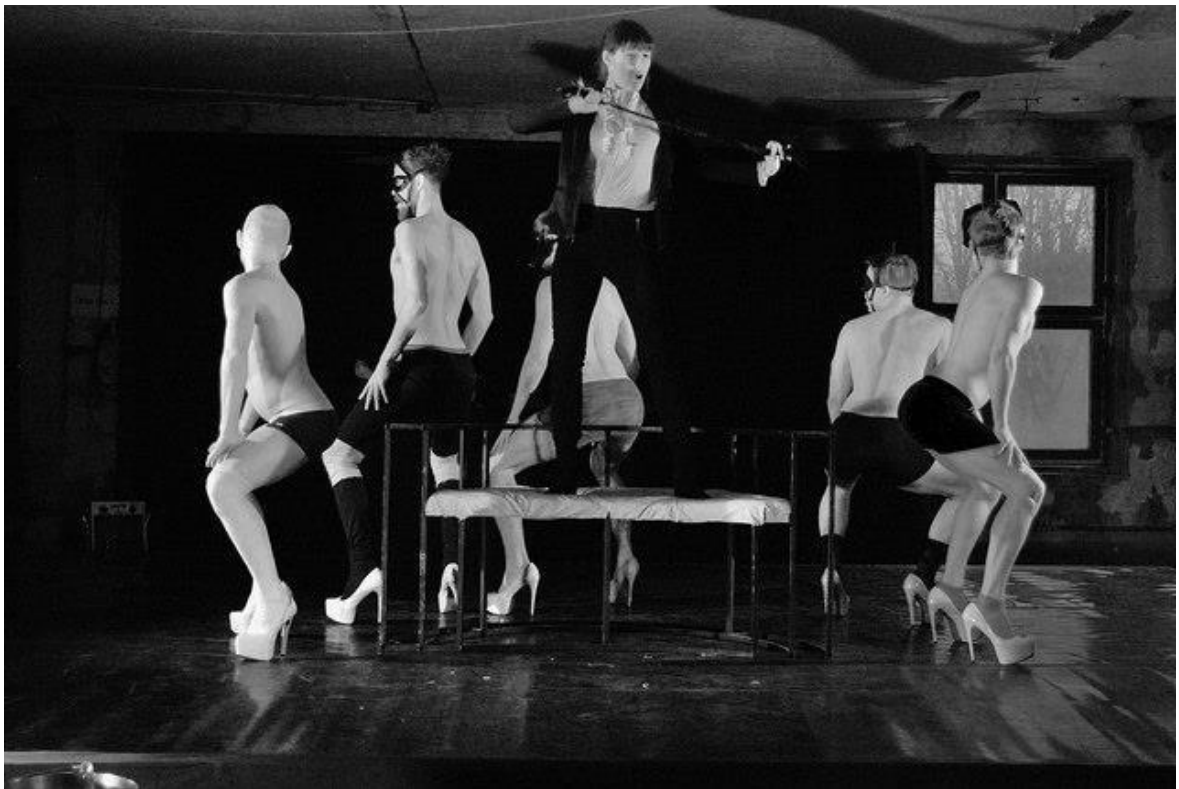
«Плохо сидящий халат заставлял испытуемых чувствовать себя неловко при движении; а поскольку он был надет без нижнего белья, заключенным приходилось принимать непривычные позы, более присущие женщинам, нежели мужчинам, — еще одна составляющая процесса демаскулинизации при заключении в тюрьму». (К. Хэйни, К. Бэнкс, Ф. Зимбардо, Стэнфордский тюремный эксперимент. Изучение поведения в условиях, имитирующих тюремное заключение).



Kahe pildi peal Philip Zimbardo Stenfordi vanglaeksperimenti osalejad – valgetes mantlites paberkottidega peas on vangid ja pükstes, pluusidega ja peegeldavate päikesepriilidega mehed on vangivalvurid.

Mehelikkuse kaotus leidis ka rakendust ja peegeldust minu diplomilavastuses „Wonderland“. Kõik Imedemaa elanikud on ühesuguselt riietud – valged särgid, mustad püksid ja mustad pintsakud nii meestel, kui ka naistel. Unisex, mis peegeldab meie maailma ja samas annab võimaluse vaadata tegelasi mitte nende soo vaatenurgast, vaid lihtsalt vaadata neid kui inimesi ja tegelasi ja samastada endaga, mitte soole vastavalt. Kuid pole vaja unustada seda, et Imedemaal valitseb Kuninganna, kes juhib kõike ja kõiki ja ta tahted on vahepeal arusaamatud ja veidrad. Aga me kõik teame, et igal tegevusel on põhjus ja teatris iga tegelane käitub just nii selle pärast, et tal on põhjus ja ta tegevus on selles mõttes õigustatud.

Mina lavastajana olen oma trupiga seda põhjalikult teinud – Imedemaa Kuninganna oma õnnetu armastuse tõttu on haavatud ja seetõttu valis enda jaoks sellise tee, kus ta on alati otsimisel; ta otsib seda meest, kes teda armastaks, kuid ei saa ja ei oska seda leida. Kuninganna korjab enda kõrvale mehi ja mängib nende kui nukkudega. Ja mängud on sellised, et näidata meestele, et ta ise on tugev naine – mitte ainult tugev valitseja, tugev Kuninganna, vaid ka tugev naine, kes ei karda midagi ja teeb seda, mida tahab. Selliste mängude tõttu Imedemaa mehed on sunnitud oma mehelikkuse vahepeal kaotama ja näitama ennast Kuninganna jaoks teistmoodi...



Imedemaa Kuninganna Pet Play mängud: stseen D.Zagorskaja diplomilavastuses „Wonderland“. Pildi autor Anna Rosalie Uudre

Ja tegelikult selle Imedemaa elanikud lubavad Kuningannale endaga teha nii palju, nagu nad ise tahavad. Sellele järeldusele jõudis ka P.Zimbardo oma vanglaeksperimendiga – et vangid ise lubasid kontrollida nende elusid nii palju, kui seda lõpuks kontrollisid

vangivalvurid. Seega meie eludes väga palju sellest, mida teised meile teevad, sõltub ka meie tahest ja ka sellest, mida me teistele lubame endaga teha.

Selliste asjade kõrval oluliseks aspektiks on ka eneseidentifitseerimise kaotus. Ühesugune riietus ja elu võõraste inimeste hulgas, kus keegi ei tea ei nimesid ega mingit tausta teiste inimeste kohta, mittetahtmine pöörata endale tähelepanu, kuna see võib tähendada ebameeldivaid tagajärgi – kõik see viib eneseidentifitseerimise kaotuseni.

„Kaotades initsiatiivi ja emotsionaalse vastukaja ja andes olukorra välismõju järele, vangid rohkem ja rohkem kaotasid oma individuaalsuse mitte ainult vangivalvurite silmides, vaid ka enda silmis“. (K. Хэйни, К. Бэнкс, Ф. Зимбардо, Стэнфордский тюремный эксперимент. Изучение поведения в условиях, имитирующих тюремное заключение).

«Утрачивая инициативу и эмоциональный отклик, поддаваясь внешнему влиянию обстановки, заключенные все в большей мере утрачивали индивидуальность не только в глазах надзирателей и наблюдателей, но и в своих собственных». (К. Хэйни, К. Бэнкс, Ф. Зимбардо, Стэнфордский тюремный эксперимент. Изучение поведения в условиях, имитирующих тюремное заключение).

Samamoodi see töötab ka Imedemaal – siin elanikud on kaotanud oma individuaalsuse ja muutunud Kuninganna nukkudeks, mänguasjadeks ja on allunud ta mõjule. Kuid Imedemaal see kestab kuni Alice'i ja Kүүлiku jõudmiseni, nende sattumine Imedemaale on nõ pöördetpunkt, mille pärast Imedemaa ja Kuninganna süsteem murdub.

3. MASK = KUJU = STEREOTÜÜP

Kui ma alustasin kirjutamist, siis ma panin enda tööle pealkirja „Mask kui vabastamise instrument: minu varjatud mina“, kuid kirjutamise protsessis ma sattusin rohkem ja rohkem psühholoogilisse aspekti. Ja töö hakkas muutma oma suunda ja sihtpunktiks polnud enam füüsiline mask kui ese, vaid midagi, mida me ei saa otseselt katsuda ja vaadata. Vaadates oma diplomilavastust ja uurides oma märkusi, uurides materjale selle teema kohta, ma ikkagi kuidagi jäin füüsilisest maskist eemale. Ja mulle alguses tundus ebaloogiline, ma üritasin muuta suunda, pöörata tagasi, kuid tagasi pöörata ei saa. Nagu etenduse käigus, kui midagi läheb valesti, ei tohi pöörata tagasi, on vaja minna ainult edasi ja edasi. Samamoodi oli mul mingi öö, kus ma võitlesin selle lõputööga, teema ja sisuga ja otsustasin tagasi mitte pöörata ja liikuda edasi. Ja minu lõputöö teema sai kärbitud. „Mask: minu varjatud mina“ ja see nüüd tundub mulle väga loogiline.

3.1 Mask psühholoogilises aspektis

Carl Gustav Jung oli Šveitsi psühhiaater ja analüütilise psühholoogia rajaja. Tema looming on mõjutanud mitte ainult psühhoteraapiat, kuid ka psühholoogiat, teoloogiat, etnoloogiat ja ka kunsti. C.G.Jung oli see, kes kirjeldas sellist arhetüüpi nagu *m a s k* või *p e r s o o n*. Ta kirjeldas seda sotsiaalse rollina, mida inimene mängib, täites need nõuded, mida ühiskond temalt nõuab. Selline *m a s k* peidab tabatavaid ja valulisi kohti, puudusi ja nõrkusi, intiimseid detaile ja vahepeal isegi inimese isiksuse põhimõtet. Persooni arhetüüpi on vaja selleks, et suhelda ja vastastikuseks toimeks inimeste, loomade ja teiste elavate olendite vahel.

„Mask on funktsionaalne kogum, mis ilmub selleks, et rahuldada adaptatsiooni vajadusi või siis selleks, et kindlustada teisi mugavusi. Kuid see kogum ei ole isiksusele identne.“

Carl Gustav Jung

«Маска – это функциональный комплекс, возникающий для удовлетворения потребности в адаптации или для обеспечения некоторых других удобств, но отнюдь не идентичный личности как таковой»

Карл Густав Юнг

Igal inimesel on mitte üks, vaid terve maskide süsteem olemas ja kõik need maskid on selleks, et nõ mängida neid sotsiaalrolle, mida ühiskond meilt nõuab. See mask on nagu piir inimese psüühika ja sotsiaalse maailma vahel, mille kaudu toimib see vastastikune toime. On mitu varianti, milleks inimene neid maske kasutab – selleks, et peita päris mina, et sotsiaalne maailm ei teeks talle haiget või siis selleks, et peita seda, mida ma päriselt tahan. Teist varianti elus kasutavad näiteks sulid ja inimesed-manipulaatorid selleks, et tekitada optimaalsed tingimused psühholoogiliste manipulatsioonide jaoks.

Huvitav on see, et Jung võttis selle arhetüübi nime (persoon) antiikteatrist, kus näitlejad nimetasid persooniks maski, mille nad näo peale või näo juurde panid. Minu diplomilavastuses „Wonderland“ on füüsiline must nahast tehtud mask Pet Play stiilis, mis töötab suure sümbolina – ta mõjub kui kaelarihm loomadel, et näidata, et Imedemaa Kuninganna on nende perenaine ja nad alluvad talle ja samas see BDSM-i stilistika näitab ka Kuninganna perverssust. Selle juures on ka sotsiaalsed rollid, mis eksisteerivad tegelaste nimede all – Kübarsepp, Märtsijänes, Unihiir, Tõuk, Küülik, Dodo ja Irvik Kass. Nad täidavad neid rolle, sest et Imedemaa kord seda nõuab. Kuid ühel hetkel saabub Imedemaale Alice, kes toob sinna valguse ja midagi muud, mis eristub sellest, mida pakub elanikele Kuninganna. Alice vabastab elanikuid nõ orjamisest, visuaalselt see on lahendatud nii, et meeste tegelased saavad seksi ehk füüsilise armastuse Alice'iga ja see on see, mida Kuninganna neile ei pakkunud, ja lõpetamise ajal nad saavad enda maskidest

lahti. Pärast seda toimib nõ kettreaktsioon, kus tegelased järjest esimest korda räägivad nõ tõtt, paljastavad ennast ja me näeme neid ilma maskideta. Ja tegelikult hakkavad rääkima mitte tegelased, vaid näitlejad, kes räägivad oma elulugusid.

3.2 Isiklikud esseed

Ma andsin oma näitlejatele mõned teemad esseed kirjutamiseks, kuna tahtsin diplomilavastuses kasutada ka dokumentaalset poolt. Ma olin (ja olen siiani) veendunud, et selles lavastuses, mis meil välja tuli, suurt rolli mängivad just need isiklikud monoloogid. Nendest monoloogidest tulevadki välja kõik need probleemid, mis on seotud sildistamisega, piinamisega, ohverdamisega, sotsiaalrollidega ehk maskidega ja sellega, mis kõigest sellest tuleb – *üksindusega*.

See dokumentaalne osa andis mulle võimaluse veelkord veenduda selles, et üksindus ei ole ainult eakate inimeste probleem. On ju selline stereotüüp, et noor inimene peab alati õnnelik olema, aga vana inimene – vaat ta on juba elanud, kogenud... Minu arvates see on vale lähtumine. Mulle tundub, et kõige rohkem üksindustunnet omavad just noored. Vanad ja eakad inimesed on juba oma üksindusega harjunud, kuna kõik me ajaga harjume erinevate asjadega ja tingimustega. Aga noored inimesed on need, kes alles teevad oma esimesi samme nõ päris ellu. Neil on veel vahepeal ka roosad prillid ees, neil on tahe olla, elada ja tegutseda, nad elavad mahuka elu... ja neil on kiire elurütm. Praegune maailm eeldab seda mobiilsust ja noor inimene ongi mobiilne, tal pole isegi midagi kaasa võtta – ta elab asjade mõttes minimalistlikku elu ja liigub, ja kuna inimesi ta ümber on väga palju ja nad on väga erinevad... seega neid sotsiaalrolle ehl maske noorel inimesel on veel rohkem. Ja veel väga oluline faktor nende asjade kõrval on ka see, et noor inimene võtab midagi vastu palju teravamalt, reageerib asjadele palju emotsionaalsemalt, sest tal on kõik närvid nõ väljaspool ja kui ta saab haiget, siis hakkabki ta enda nõ haavadele erinevaid mähiseid otsima.

Lugedes esseesid ja tehes diplomilavastust, ma sain aru ka sellest, et me päriselt ei ole keskajast väga kaugelt jõudnud – meie maailmas on samamoodi vägivald ja armastus üksteise kõrval, v.a see, et meil pole draakoneid ja ristisõjad on teises vormis. Inimesed toovad teiste inimeste nimel ohvreid, piinavad ennast ja teisi, kannavad maski, mängivad

mingisugust rolli ja kannatavad seetõttu, ja ei oska sellest kõigest lahti saada, kuna mask on juba keha juurde päris tugevalt kleepunud:

„Ma armastan lootusetult ühte meest. Ma armastan teda nii väga, et tema ei pea mind isegi vastu armastama – minu tundest piisaks meile mõlemile. Tema ei tunnegi nii, temale olen ma imeline sõber. Mitte imeline n a i n e noore mehe jaoks. Ma tahan ta tähelepanu, kui me kohtume. Ma tahan teda õnnelikuks teha, ma tahan, et ta ei oleks kurb, ma tahan, et ta tunneks ennast hästi, ma tahan tema jaoks nii palju teha. Ma olen tema teadmata toonud talle ohvreid, mida ma arvasin, et ma ei tooks mitte kunagi mitte kellegi jaoks. Ma tahan sellest armastusest lahti saada. See armastus piinab ja väsitab mind, see teeb valu, mitte rõõmu.“ (Grete Jürgenson 2017, Wonedrland)

Stereotüübid ja sildistamine on tegelikult ühelt poolt head ja vajalikud asjad. Stereotüüpide kaudu me oskame asju gruppideks ja liikideks jagada ja orienteeruda, kuid juhul, kui see stereotüüpne mõtlemine läheb üle piiri ja ei luba meile süveneda asjadesse... siis juba tekivad suured probleemid ja kui me nendest stereotüüpidest lahti ei saa, meie mõtlemine on väga pinnaline. Näiteks, üks minu diplomilavastuse koreograafidest ja samas ka näitlejates Stella Kruusamägi avaldas essee sellest, et tal on akalkuulia, mille tõttu tal on probleemid matemaatikaga ja kokku arvutamisega, kuid õpetajatel koolis oli lihtsam panna silt ja mõelda teistmoodi:

„Kuuendas klassis tuli mulle uus matemaatika õpetaja. Ta mõtles, et asi on laiskuses ning, kui väike tüdruk püüdma ei hakka, siis peavad tema vanemad ta tantsimisest ära võtma. See tekitas minus hirmu, et kuidas võib keegi üldse nii karm olla ja minu unistuste kallale tulla? Sattusin mingisugusesse oma mulli... mul oli ausaltöeldes kopp ees nendest testidest ja lolliks või laisaks tembeldamisest“. (Stella Kruusamägi 2017, Wonderland)

Muidugi need essed olid mitu korda pikemad ja ma kärpisin neid. Kuid kuna ma alguses lavastajana tahtsin teha sellist PUNK-manifesti, tahtsin, et see oleks agressiivne publiku suhtes, ma meelega jätnsin monoloogidesse nõ ebamugavaid asju. Mõned monoloogid on hästi teravad ja otsesed ja see tõttu nad ongi mõjukad.

„Pole vist mõtet keerutama hakkata ja kohe välja öelda, et mul on depressioon. Ma söön antidepressante, olen proovinud psühholoogide juures käija, aga enamasti suudan seda teha mõned korrad. Siis tekib mingi muutus ellu... ja ma kaotan motivatsiooni. Jätan ennast nõ lohakile. Igavust tunnen ma palju, eriti ühel sügisel, kui ma istusin kaks ja pool

kuud oma kodus, kuna üksigi teater mind ei tahtnud. ja koolil oli põhimõtteliselt suva, mida ma teen või kus ma olen. Siis tunnetasin ma korralikult, mis on igavus ning mida see võib teha inimesega, kes niigi on vaimselt ebastabiilne inimene. Ma istusin nädalaid elutoas diivanil, mängisin telekamänge või vaatasin telekat. Muidugi kuulus sinna hulka ka... päris kohutav. Iga päev tundsin ma seda, kuidas ma olen täiesti ebavajalik inimene, seda kuidas ma kaevan iseenda jalgealust õõnsamaks. Ma ei tahtnud kellagagi suhelda peale...

(Martin Tikk 2017, Wonderland)

Ma tean, et sellised sõnad ja väljendused ja mõned minu diplomilavastuse stseenid olid šokeerivad ja tekitasid publiku seas suurt resonantsi. Olen kuulnud, et mõned inimesed küsisid, milleks sellist teatrit üldse vaja on. Mõned arvavad, et teater peab olema meelelahutus, et teater on koht, kus saaks puhata. Mina olen konkreetselt selle meelelahutuse idee vastu. Mina arvan, et teater peab inimeste emotsioone ja reaktsioone äratama ja välja kutsuma. Kunst peabki olema terav, et torgata ja mitte pai teha. Ja ma tükk aega tundsin ennast selles mõttes üksinda, kuid ühel hetkel ma leidsin, et ma pole üks, kes nii arvab ja mõtleb.

Tuntud Venemaa lavastajad Kirill Serebrennikov ja Konstantin Raikin, keda ma väga austan ja hoolikalt jälgin nende tegevusi ja intervjuusid, räägivad põhimõtteliselt samamoodi.

Näiteks, K.Raikin kunsti teravuse kohta ühes oma intervjuus räägib vägagi suurepäraselt sellest, et tänu kunstile saab jälle tunda elu maitset – tunda jubedust ebardlikkusest ja vaimustuse ilust. Ja see on kunsti põhimõte – nõ panna inimeste emotsioone tööle. Ta räägib ka sellest, et asi pole selles, et tänapäeva kunst on ebamoraalne, vaid viisid on teravamaks läinud. Tänapäeva kunst on ka palju otsekohesem ja agressivsem, tihti kasutab šokki, et publikut mõjuda. Ja just seetõttu kunst on nüüd elu tähttähele lähedam, vägivalla stseenid on palju julmemad, erootilised stseenid on palju füsioloogilisemad ja tegelaste kõne on muutunud karmimaks, brutaalsemaks, marginaalsemaks ja omab roppsõnu.

„Inimene harjub kõigega – nii halvaga kui ka heaga. Ja kaasaegne kunst otsib uusi vorme ja viise, et vaataja paksu nahka sisse tungida“ (Konstantin Raikin 2017).

«Человек привыкает ко всему – и к хорошему, и к плохому. И современный театр ищет новые формы и способы, чтобы проникнуть под толстую кожу зрителя» (Константин Райкин 2017)

Minuni mingil hetkel jõudis informatsioon, et mõned inimesed ütlesid mu diplomilavastuse kohta, et see pole nõ nende teater, kuna nemad tahavad teatris puhata ja ootavad, et teatris neile pakutaks meelelahutust. Mina juba mitu korda selles töös olen maininud, et mina nii ei arva. Mõned inimesed olid šokeeritud avameelsete stseenide tõttu, et teatris nii ju ei tohi jne. Kuid ma leidsin suurepärase vastuse nendele ja see on Kirill Serebrennikovi sõnad. Kui talle intervjuu ajal öeldi, et on ju olemas selline teater, mis lõbustab, siis Serebrennikov vastas, et jah, on, kuid sellest lõbustamisest mingit väljapääsu ja kasu pole.

„Kõik need valgused tunneli lõpus, milliseid näidatakse lõbu- ja julgustuse teatris – see on ju kõik pettmine, fake. Seda pole olemas. Ja mulle isiklikult tundub, et niimoodi vaatajaid petta, niimoodi nendele valetada – see on veel halvem ja valusam“ (Kirill Serebrennikov, 2017).

«Все эти светы в конце тоннеля, которые показывают в развлекательном и ободряющем театре, — это же обман, фейк. Такого не бывает. И мне лично кажется, что так обманывать зрителя, так ему врать, — еще хуже и еще больше» (Кирилл Серебренников, 2017)

Samas ta seletas ka selles intervjuus lahti, et tema teatri puhul on nii, et teater katkestab selle kahepalgelisuse teema. Ta paneb vaatajate ette puhta ja mitte kõvera peegli, kust vaataja näeb iseennast. Ja juhul, kui ta kohkub, ta kohkub mitte seetõttu, mis lava peal toimub, vaid just iseenda tõttu. Serebrennikovi arvamusel see toimib just sel moel. Veel selles intervjuus Kirill Serebrennikov räägib, et kujutluspildi käivitamine ei tähenda seda, et teater peab pakkuma vaatajatele vastust. Lavastaja Serebrennikov arvab, et teater pole teejuht ega veekannu juhend. Teater ei räägi sellest, kuidas keerulises olukorras käituda. Seda armastavad poliitikud - juhtida, näidata näpuga ja õpetada, aga teater aitab piiluda sinna, kuhu endale piiluda on hirmus.

Mina oma diplomilavastuses üritasin näitlejatega piiluda ka sinna, kuhu tavaliselt on kas hirmus piiluda või siis piinlik. Me räägime sellest lavastuses sellistest asjadest nii avalikult ja siiralt, kui see võimalik on. Arvatavasti sellised stseenid šokeerivadki, kuna meil õnnestus nende asjadega nõ leppida, vaid mitte iga inimene saab enda kohta neid asju vastu võtta.



Vasakult paremale: Karl Robert Saaremäe, Grete Jürgenson, Martin Tikk. Lavastus „Wonderland“. Pildi autor: Anna Rosalie Uudre

Stseen, kus Imedemaa Kuninganna dresseerib enda loomi, enda mehi ja domineerib. Stseen, kus mehed tantsivad Kuninganna jaoks kontsades ja aluspesus loomakujuliste nahast tehtud maskidega. Selle lavastuse ja selle Imedemaa seksuaalsuse ja perverssuse tase pole igäühele sobiv. Ja just selliste stseenide tõttu publik jaguneski pooleks – need, kellele tohutult meeldis ja need, kellele üldse ei meeldinud. Ja mis mulle isiklikult sümpatiseerib, on see, et see lavastus ei jätnud kedagi külmaks; pole kedagi, kellel oleks ükskõik.

„See on väga põlvkondlik asi, mis võis sündida ainult siin ja praegu, just sel ajal, just sel kursusel“ (Jaanika Juhanson 2017)

3.1.3 Audiovisuaalne performance IDEM

Üldinfo:

- Lavastaja Artjom Garejev
- Helilooja ja peaproductsent Aleksandr Žedeljov
- Esietendus 12.05.2017, Vaba Lava
- Osades Mari-Liis Lill, Kristo Viiding, Jekaterina Kordas, Tatjana Kosmõnina, Sergej Furmanjuk, Natalija Dõmchenko

“Lavastus puudutab erinevatel viisidel identifikatsiooni, kooseksisteerimist ja adaptatsiooni ühiskonnas. Keerulised küsimused alates kultuurist ja rutiinist kuni selleni, kuidas võivad samad tingimused mõjutada tervet riiki või lausa kontinenti” – nii on Vaba Lava leheküljel selle lavastuse kohta kirjutatud.

Selleks audiovisuaalseks performansiks oli tehtud suur eelnev töö – intervjuud. Mina olen üks nendest inimestest, kellega tehti intervjuu. See, et seal on keerulised küsimused, oleks võinud arvata, kuid Tatiana Kosmõnina (näitleja ja selle lavastuse dramaturg) mängis ka minu jaoks suurt rolli selles, et intervjuu käigus minu sees tekiks kahtlusetunne iga küsimuse kohta. Isegi küsimus „kas sa oled naine või mees?“ alguses tundus mulle lihtne ja ma vastasin kohe, et muidugi olen ma naine, kuid järgnev küsimus oli „kas sa oled selles kindel?“, mis pani korraks mõtlema. Arvatavasti selles kahtluses pole keegi süüdi, isegi range Tatiana Kosmõnina, arvatavasti siin on asi ka minu suhtumises, pinges jne. Kuid iga järgmise küsimusega kahtlusetunne mu sees ainult kasvas ja kasvas.

See intervjuu pani mind mõtlema iga asja kohta, et miks me nii kindel oleme? Kes ütles, et nii peab olema, et just see on õige? Et tegelikult suur osa sellest, mis meid ümbritseb, on lihtsalt kuju, mille kohta on kindel stereotüüp. Ümbritsevad inimesed on suuremas osas ka kujud, nad mängivad mingit sotsiaalset rolli ja kannavad mingit maski, ja nende kohta meil on ka kindel stereotüüp olemas. Me ei tea mitte midagi neist, mitte midagi sellest, mis peidub selle maski all.

IDEMis osalevad näitlejad peavad lava peal ka oma monoloogi – mõni nendest puudutab, mõni läheb täiesti minust mööda.

Lava peal valguses pärast kõva muusikapala seisab naine. Väikest kasvu, peenike, lühikeste heledate juustega ja meeldiva välimusega naine, kes kõneleb:

„Ja veel ma olen „issand kui kole“ ja „issand kui vana“ ja „raisk kui tüse“. Ma olen „mida sa oled endaga teinud“ ja „kes nüüd vajab sind“. Ma olen „korista see nuditud juustega ekraanilt ära“ ja mina olen „ajaks ta ometi kiiremini teatrist välja“. Ma olen see, mida te näete, kuid see, mida te näete, pole mina. Vaat see kõik pole mina.“
(Tatiana Kosmõnina 2017, IDEM).



Pildil näitleja Tatjana Kosmõnina peab oma monoloogi audiovisuaalperformansis „IDEM“

See torkab mind. Kül mavärinad. Meenub Stella Kruusamägi monoloog mu diplomilavastusest, kus ta räägib lolliks või laisaks tembeldamisest. Ja ma mõtlen, et me nii kergelt paneme teistele sildid külge, mõtlemata sellele, milline päriselt see inimene on. Ja mida rohkem neid silte, mida rohkem halbu kommentaare enda kohta teistelt inimestelt sa

saad, seda raskem pärast kõigest sellest välja ronida. Ja mõned upuvadki sinna – sellistesse siltidesse, stereotüübidesse ja mõned kannavad seda maski koguaeg, isegi elu lõpuni. Ja kui mõelda selle peale, siis on hirmus – see meenutab keskaega, kui inimesed nautisid kellegi piinamist. Ja me jätkame seda piinamist tänapäeval, piiname kedagi ja mõni allub sellele ja meil pole isegi häbi, kuna meil on ka mingi mask näo ees. Mask, mis peidab ka mind, mis lubab mulle piinata kedagi teist ja arvata, et ma olen kellegist parem.

3.2 Küsitlus

Kõikidest nendest teemadest, mida ma olin oma töös puudutanud, tundus mulle piisavat enne, kui ma vaatasin audiovisuaalperformansit „IDEM“. Mind tugevalt puudutasid videointervjuude katkendid, mis lavastuses kasutuses olid. Tavalised inimesed, kes vastasid kaamera ees ühelt poolt lihtsatele ja teiselt poolt provokatiivsetele küsimustele. Ja siis ma mõtlesin, et arvatavasti mulle ei piisa sellest, mis mul oli – mingisugune hulk teoreetilistest teadmistest ja oma diplomilavastuse katsetused isiklike esseedega. Ma otsustasin teha anonüümse küsitluse.

Ma palusin vastata järgmistele küsimustele: vanus, sugu, kui palju inimene töötab või õpib viimasel ajal (mitu päeva nädalas ja mitu tundi päevas). Ja need küsimused mu poolt olid soojenduseks. Järgmisena ma tahtsin teada, kas see inimene kunagi olma elus on tahtnud olla keegi teine (teine inimene, teisest soost inimene või midagi teist) ja miks ta seda tahtis (kas stressi, depressiooni tõttu, kas see oli tahe põgeneda reaalsusest või lihtsalt huvi pärast või oli muu põhjus, mida ma ei osanud vastuse variandiks pakkuda). Ja oluliseks küsimuseks oli ka küsimus sellest, mida inimene tahaks teha, kui tal oleks võimalus katta oma nägu maskiga, et poleks võimalik ta ära tunda – kas juhtida, olla kellegi alluvuses, rakendada mõlemaid variante või midagi muud.

Ma tahtsin aru saada, kas see sõltub vanusest (mida noorem inimene, seda julmem ja rohkem avatud uute asjade ja katsetuste vastu), või see sõltub stressist ja pingest (mida rohkem töötan ja õpin, seda rohkem mul tahe kuskile sellest põgeneda).

Selle küsitluse resultaadid olid järgmised:

- Küsitluses osalesid 153 inimest, kellest oli 120 naist (78,4%) ja 32 meest (20,9%), 1 inimene ehk 0,7% vastas oma soo kohta „muu“.

- Kõige rohkem vastajaid oli vanuserühmas 16-25 (58 inimest ehk 37,9%) ja vanuserühmas 26-35 (57 inimest ehk 37,3%), mis näitab, et küsitluses osalesid pigem noored. Kõik vastajad töötavad või õppivad kuni 5 päeva nädalas (33,3% ehk 51 inimest) või rohkem kui 5 päeva nädalas ja nende töö- või õppimispäev kestab kuni 8 tundi (56,2% ehk 86 inimest) või rohkem kui 8 tundi (43,8% ehk 67 inimest).

- Kõikidel vastajatel vähemalt üks kord nende elus oli tahe olla teine inimene või teisest soost inime, loom või midagi muud. Kõige nõ populaarsem tahe oli olla teine inimene või teisest soost inimene, seda valisid pooled vastajatest – 83 inimest ehk 54,2%. Tahe olla loom või midagi muud jagunesid pooleks – 35 inimest ehk 22,9%.

- Seda tahet olla keegi teine või midagi teist mõjutas kõige rohkem tavaline huvi – 77 inimest ehk 50,3% vastajatest tahtsid seda just huvi pärast. Teise koha võtab endale depressioon, stress ja tahe põgeneda reaalsusest – 52 inimest ehk 34% vastajate hulgast. Ja mingid muud põhjused olid 24 inimestel ehk 15,7% vastajatest.

- Kõige minu meelest huvitavamast küsimusest, mida eelistaks teha inimene, kui tal oleks võimalus katta oma nägu maskiga, sai mu jaoks teine krahh. Mina arvasin, et vastajad jagunevad stereotüüpselt pooleks – ühed oleksid siis juhid ja teised, kes on juhtide alluvuses. Kuid juhtida tahtsid 64 inimest ehk 41,8% vastajatest ja olla kellegi alluvuses tahtsid olla ainult 10 inimest ehk siis 6,5% vastajatest. Aga vaat mõlemad variandid (juhtida ja olla kellegi alluvuses) eelistaksid 50 inimest ehk 32,7%. Selle tõttu ma jõudsin jälle sellele järeldusele, et meie maailm liigub nõ universaalsuse poole ja võidab see, kes saab olla erinev, mobiilne; kes saab olla materjal voolimiseks. 29 inimest ehk siis 19% aga olid mingisuguse sala eelistusega teha midagi muud.

4. MASK: MINU VARJATUD MINA

Raamatus „Режиссёрский театр. Разговоры на рубеже“, kus on erinevate teatriinimestega intervjuud, on ka tuntud Venemaa klouni Vjatšeslav Polunini arvamus, et mängust ja mängimisest on palju kirjutatud, et see on teatri ja kino igavene teema, kuid karneval on kõrgeim mängu väljendus. (Московский художественный театр, «Режиссёрский театр. Разговоры на рубеже» Москва 2001). Pulinin arvab, et karnevali atmosfääris toimub isiksuse vabastamine, sest et karneval on nõ ühe jalaga elus ja teise jalaga teatris – ja see on tipp. Sel juhul näitleja või teatraalsuse esteetika provotseerivad inimesi ja kutsuvad neid mängu kaasa. Ja siis inimesed annavad võimaluse astuda välja just sellele enda olemuse osast, mis tahab vabastamist ja püüdleb selle poole.

„Karneval on inimeste vabastamine nende kompleksitest ja keelest mängu kaudu! See on küll lühike, aga ideaalne elu: las ajutiselt, kuid ma olen vaba!“

«Карнавал – освобождение всех людей от комплексов и запретов через игру! Это хоть короткая, но идеальная жизнь: пусть временно, но я свободен!»

Vjatšeslav Polunin (Московский художественный театр. «Режиссёрский театр. Разговоры на рубеже», Москва 2001, стр. 306)

Ja kui Polunini arvamusel, et lava peal mask pole ära peitmise viis, vaid vastupidi – see on avamise viis, siis elus see käib teistmoodi. V. Polunin arvab, et olles lava peal, maskiga võib rääkida kõike, mis tahad, kuid elus see vahepeal käib teistmoodi. Ja kas see mask on vabastamise instrument või vastupidi, ta peidab tõelist sind – selle vahepeal on peen piir, mida vahepeal on raske ära tunda.

Kirjutades sellest kõigest, tundus mulle loogiline rääkida ka endast. Muidu tundub, et ma räägin ainult teistest inimestest ja ise jään varju. Aga see pole nii.

4.1 Eellugu

Need neli aastad selles koolis polnud mu jaoks väga kerged. Kõik oli väga raske mu jaoks ja kõige raskemaks oli ja jäi mu jaoks teiste inimestega suhtlemine. Ma olen väga kinnine inimene, kes ei luba teistele kohe isikliku tsooni astuda. Seega seoses selle kinnisusega alguses tekkisid probleemid, sest et kõik arvasid, et mul on kõikidest asjadest suva. Natukene selgus, kui me Kalju Komissaroviga rääkisime enda elulugusid ja siis ma esimest korda elus rääkisin teistele, kust tulevad mu stereotüübid eestlastest – ükskord, kui ma olin kümneaastane, mind peksis eesti naine, kelle tütreaga meil Lasnamäe hoovis tekkis tavaline lastetüli. Eesti naine lõi mind mitu korda rusikaga, haaras kõrist kinni ja lõi kolm korda vastu autot, mis seisis kõrval. Kui ta lõpetas oma tegevuse, karjus ta mulle, et venelased peavad Venemaal elama, kuna Eestimaa on ainult eestlaste jaoks. Politsei ja kiirabi konstateerisid peapõrutuse ja mitu sinikat ja ma pidin veetma mitu päeva voodis. Pärast seda juhtumit tekkisid suured probleemid tervisega, ka vaimse tervisega. Ma kartsin kodust väljuda, ma ei saanud aru, miks ma pean Eestist ära kolima jne. Sellest kõigest põhjalikumalt rääkima ma ei hakka, kuid ütlen, et too hetk, kui ma olin laps, kes oli avatud kõikide asjade ees ja terve maailma ees ja tahtis uurida ja avastada seda maailma, ja kuna ma sain sellist trauma... arvatavasti siit tekkis mu esimene ja kõige tugevam ja mõjuvam m a s k – ma hakkasin näitama teistele, et midagi ei karda, ma olen julm, range, terav, tugev jne. Sellega ma tulin ka kooli, sest et minu stereotüüp eestlastest aastatega ainult kasvas ja arenes.

Viljandi Kultuuriakadeemiasse ma tulin aastal 2013 ja olin kahekümne nelja aastane. Alates sellest lapsepõlvejuhtumist läks rohkem kui kümme aastat, mille käigus see kõik süvenes ja süvenes vaatamata sellele, et ema tegi kõike, et mind ravida ja taastada. Mõni asi kindlasti aitas, kuid sellest asjast, ma arvan, vabaneda lõpuni ei saa. Sellisena ma tulingi kooli – haavatud inimesena ma tulin eestlaste sekka ja pidin olema nendega 24/7. Ja siit algasid probleemid... ma ei saanud hakkama sellega, sellega ja sellega... ma olin täiesti ebavajalik ja ebamugav inimene. Vähemalt ma ennast niimoodi tundsin. Ja siis ma otsustasin lavastama hakata. Ma mõtlesin, et see on ainuke viis, kuidas ma saan näidata teistele seda, mida ma arvan, mõtlen, tunnen jne. Ja ma hakkasingi lavastama.

Oma lavastamise tõttu ma arenesin nii näitlejana, kui ka lavastajana ja inimesena. Neljanda aasta lõpus ma saan kindlalt öelda: ma olen leidnud endale trupi, ma olen leidnud endale lähedasi inimesi, keda saan usaldada, ma olen leidnud inimesi, kellega saan koostööd teha ja... selliste inimeste hulgas pole ainult venelased, vaid ka eestlased. Kooli lõpetades ma saan öelda, et eestlased mu ümber ei ole ohtlikud ja ma enam neid ei karda. Ja nelja aasta jooksul ma pean seda minu olulisemaks saavutuseks.

4.2 Zagorskaja lavastab ja näitleb: lühike ülevaade

Nelja aasta jooksul minu poolt on tehtud mitu näitleja- ja lavastajatööd, kuid mina olen kindel, et pole mõtet rääkida igäühest eraldi. Kuid mina pean kohuseks tänada Oleg Titovi, Peeter Konovalovit ja Kalju Komissarovit – need on need õpetajad, kes võtsid mind vastu sellisena, nagu ma olen ja ei üritanud kohe mind eemale lükata, vaid andsid mulle aega ja võimaluse ennast näidata.

Oleg Titoviga juhtus nii, et meie oleme üksteise jaoks mõeldud kuskil üleval. Ja meie alates esimesest päevast klappisime temaga kokku. Sellist lähedast inimest, kes mind vaimsalt toetaks ja uskus minusse, mul polnud. Kes oli, nagu mulle tundus, alati minu poolt, ja see oli minu jaoks suur vastutus ja terve see aeg ma kartsin teda petta. Ja ühel päeval Rakvere teatris ma ei kuulnud krappide kaudu, et algas tantsuproov ja ei jõudnud esimesele tantsule. Minu süda puperdas, mul olid külmavärinad ja ma arvasin, et sellega ma petsin nüüd Olegi igaveseks. Oleg oli ka mu diplomilavastuse juhendaja. Ma väga kartsin tema reaktsiooni, kui ta esimest korda vaatas musta läbimängu. Aga ma olin nii tänulik talle, et ta lähtus sellest, mida mina pakkusin, ta lähtus mu mõtetest ja ideedest, sellest, mida mu näitlejad pakkusid ja tegid. Oleg arendas meie ideed, mitte nii, et ta pressis oma asju. Ta oli terve see periood meiega ja kõigepealt – minuga. Oli mu juhendaja, mu tugi ja minu vsjo. Aitäh, Oleg.

Peeter Konovalov küll kannatas minu lauluoskuste tõttu. Minu pisarate tõttu, mida ma ei osanud ega suutnud ära peita. Kuid kannatlikult ootas, kui ma saan ületada kõik oma psühholoogilised ja teised barjäärid. Ma küll ei mõelnud, et „pane suu kinni ja ole parem vaik“, mida ma kuulsin seitsmeaastasena muusikaõpetajalt koolis tunnis ja mis võib tekitada viieteistkümneme aasta pärast nii palju probleeme. Ma olen Peetrile väga tänulik, et ta mind ei alandanud ja üritas aidata. Ja lõpuks sain ma oma suu avada kooris ja ta märkas

seda ja kiitis mind. Mul kasvasid tiivad ja ma kohe olin kõige õnnelikum inimene siin maailmas.

Kalju Komissaroviga on seotud keerulisem lugu. Isiklikult tundsin, et alguses meeldisin Kaljule, sellest sain ma aru veel vastuvõtueksamitel, kuid pärast esimesel kursusel sattusin ma oma tervisega kuskile põhja ja kahe esimese aasta jooksul (eriti esimese aasta jooksul) ma olin nii haige, et ma lihtsalt ei suutnud sellest haigusest kuidagi pääseda ja uppusin ja uppusin... ja mida rohkem ma põhja läksin, seda kaugemale minust jäi Kalju. Ja selle hirmuga ma elasin nelja aasta jooksul, kuid ükskord helistasin ma Kaljule ja kutsusin ta mu diplomilavastuse kontrolli vaatama. See oli selle aasta veebruari algus. Me rääkisime telefoni kaudu väga nunnult kõikidest asjadest nii eesti kui ka vene keeles. Mulle tundus, et Kaljule väga meeldis vahepeal vene keeles rääkida, eriti – ropendada. Ja siis mul hakkas veidi kergem, kuid ikka see hirm, et ta oli minus pettunud, elas mu sees. Ja X-päev saabus – Kalju tuli vaatama mu diplomilavastuse kontrolli. Ma higistasin ennast täis ja mõtlesin, et nüüd küll eksmat ja ongi sellega vsjo. Kuid pärast kontrolli Kalju tuli mu vastu naeratusega ja tegi palju nalja vene keeles. „Znaješ, - ütles Kalju mulle, - „v šestidesjatõje godõ ja tože natšinal s takogo... i tože dumal, što eto Grotovskij. Hahaha! Tublid!“ Kalju tegi mulle silma ja me kallistasime. Sel hetkel ma tundsin, et ma olen ikka kuskil nõ õige tee kõrval, vähemalt kõrval. Ja olulisem asi oli ka see, et ma tundsin, et Kalju kiitis mind. Nii, nagu ta oskas seda teha, aga see oli suur saavutus mu jaoks. Aitäh, Kalju.

4.3 Küsitlus: millise esimese mulje ma jätan

Muidugi need avastamised ja minu muutmine on head asjad, kuid enne seda ma elasin teist elu, kus olid teised sotsiaalrollid ja maskid, mida ma kandsin. Ja kolmekümne aasta jooksul ma olen peitnud ennast kuhugi sügavusse. Ma olen kandnud tugeva ja julma naise maski, ma olen kandnud võistleja maski, ma olen kandnud kurva ja kasvatamatu inimese maski jne. Ja nüüd ma alles hakkan ennast teistele näitama ja ise ka ennast uurima.

Seoses minu lõputöö teemaga ja sellega, mida ma jõudsin uurida ja millest jõudsin kirjutada, tekkis mul huvi ühe asja vastu. Mul tuli meelde üks eksperiment. Maria Abramovishi eksperiment, kus ta paljana seisis terve päev ja teistele oli lubatud mis iganes tema suhtes teha. Teda katsuti jne... Ja seoses maski teemaga mul tekkis idee teha

anonüümne küsitlus minu kohta. Anonüümsus on sama mask, mis annab inimesele võimaluse olla peidus ja rääkida kõike. Ja ma korraldasin selle väga primitiivse küsitluse, kus olid stereotüüpsed küsimused esimesest muljest, mida ma jätan.

Ma palusin inimesi vastata minu kohta järgmistele küsimustele, mis olid seotud esimese muljega, mida ma jätsin:

kas ma olen tark või rumal, jõhker või viisakas, avatud või kinnine, kuri või lahke, meeldiv või ebameeldiv, huvitav või igav, kas mul on meeldiv hääl või ebameeldiv hääl, kas olen ma aus või võlts, tagasihoidlik või kelkiv, lõbus või nukker, tüse, raske või võiks kaalust maha võtta. Ja selle kõrval palusin ma kirjeldada ennast ühe sõnaga.

See on ühelt poolt hull idee, kuid teiselt poolt väga huvitav, sest et sa saad aru, et inimestel tegelikult pole mõtet valetada, vastates sellistele küsimustele, kuna see küsitlus on anonüümne. Kuid teiselt poolt nad on ju peidus ja neil on nõ anonüümsuse mask, mis annab arvatavasti rohkem vabadust. Ja kui ma oleksin masohhist, ma kindlasti vahepeal ka naudiksin neid vastusi, aga ma olen elav ja haavatav inimene ja alguses mõned vastused šokeerisid mind, kuid pärast ma mõtlesin, et ma ju ise tegin seda ja ma tegin seda meelega, seega ma ei tohi solvuda ja pean seda kuidagi teistmoodi ja mõistlikult vastu võtma.

Küsitluse resultaadid olid põhimõtteliselt ühesugused, kuid mõned anonüümsed inimesed vastasid ka teravalt ja otseselt. Mina kõigest nendest vastustest rõhutaks järgmist asja:

- ✓ 25 inimest ehk 49% esimese muljega arvasid, et mina võiks ka kaalust maha võtta, 4 inimest ehk 7,8% arvasid, et mina olen tüse ja 22 inimest ehk 43,1% arvasid, et mina olen priske.

Küsitluse lõpus ma palusin kirjeldada mind ühe sõnaga kuid siin mõned vastajad said teistest eristuda:

- ✓ 1 inimene viiekümmeühest vastajatest kirjutas minu kohta, et väline hooletus ei vasta rikkaliku ja andeka sisemise maailmaale, mille tõttu tekib arusaamatus
- ✓ veel 1 inimene kirjutas, et ma olen armas ja hea inimene, kes hoolikalt seda võlu peidab

Mõned vastasid ka, et ma olen jõhker, rumal, võlts ja ebameeldiva häälega. Tänu sellisele küsitlusele jõudsin ma järeldusele, et anonüümsus annab inimestele rohkem

vabadust, sest et selliseid asju ei ole väga lihtne otse näkku öelda. Seega siin ma saan V.Poluniniga nõustuda, et maski tagant on võimalik rääkida kõike, kuna keegi sind ei näe.

Anonüümselt me saame koputada ja kaevada teise inimese peale, sest et anonüümsuse mask annab meile tunnet, et me ei määrinud ennast, et me ikka oleme puhtad, kuna otseselt mingis asjas ei osalenud, kuna näkku midagi ei öelnud. Autoritaarse režiimi all anonüümne kaebumine oli alati levinud asi ja alati ka teretunud. Need küsitluse resultaadid panid mind mõtlema mitte anult nendest inimestest, kes küsimustele vastasid, vaid ka iseendast. Sest mina ju ka mõtlen teistest inimestest väga stereotüüpselt ja ei süvene asjasse. Vahepel ka võin järsult ja teravalt kommenteerida ja seesama kommentaar võib kellegi jaoks olla suur trauma, nagu minu jaoks kunagi oli trauma too peksmine eesti naise poolt.

Mina inimesena, kes tegeleb kultuuriga, teatriga ja positsioneerib ennast haritud inimesena, peab olema rohkem tähelepanelik teiste inimeste vastu, võitlema oma stereotüüpidega ja kutsuma ka teisi inimesi seda tegema. Sest et meie – teatriinimesed – ei tohi sildistada teisi. Meie peame teistega võrreldes veel rohkem teadma selle kohta, kuhu viivad need sildid ja stereotüübid, maskid ja sotsiaalrollid. Ja me peame seda teadma palju rohkem kui teised, sest et me oleme ju näitlejad ja lavastajad, kellel kõik närvid on avatud ja tundlikud. Kes peale meid veel nii hästi teab, mis tähendab vale sõna, mis võib haavata nii palju, et terve elu võib viltu minna. Me teame seda hästi, kuid me ei tohi ka arvata, et teised inimesed pole sellised. Me peame olema tähelepanelikud, mitte pinnalised, kuna me tegeleme inimestega ja nende eludega.

KOKKUVÕTE

Mask on alati mänginud inimeste jaoks suurt rolli ja omanud ka suurt tähendust. Alguses maskid olid iidsetel aegadel kasutuses rituaalides, millest kasvas teater. Antiikajal mask oli teatri näo peategelane, kuna ilma maskita ei mängitudki. Keskajal aga mask omas nii rituaalsuse kui ka teatraalsuse korraga – avalikud piinamised ja häbimaskid, mida inkvisitsioon kasutas inimese piinamiseks või mida kasutati inimese karistuseks. Maskid, mis tegid valu ja haiget, mida inimesed pidid kandma vahepeal ka kellukesega, et pöörata enda peale veel rohkem tähelepanu.

Väga oluline järeldus, millele ma jõudsin lugedes, kirjutades ja uurides seda teemat on see, et mida usklikum on ühiskond, seda vägivaldsam on elu ja agressiivsemad inimesed. Siin kohas tahan ma tsiteerida oma diplomilavastuse näitlejat Martin Tikku, kes spetsiaalselt ühe stseeni jaoks kirjutas räpi:

„Maailmas on palju paha

Mina pole selle põhjustaja

Mänginud küll oma osa, mitte harju keskmine proosa pala

Tudengiteatri mõttetu jama, kama kaks,

Afrika lastel ei lase kasvada paksemaks

Inimesed ei peas seda viisakaks

samas etiketi õpetajat pean lipakaks,

sest mina ei olnud see kes tegi kllima soojemaks

Ei tunne kanibalistliku huvi

Avada venna vastu tuli

Lahingu väljal vilsemas kuulid

Surm otsimas siniseid huuli

Riigi piiri või jumala jobi

Ausalt öeldes mul on pohhuij

Kes ütles, et tapa ei tohi

Kõrvust voolab virtsa vesi

Jeesus oli vist ta nimi

Maha löödi

Usu nimel inimesi poodi“

(Martin Tikk 2017)

Mask oli rituaalsuse ja teatraalsuse moodustaja – ta oli selle osa, võte ja instrument. Kuid mask ei tähenda ainult seda nõ füüsilist maski, mida näo peale pannakse, vaid mask on ka sotsiaalroll, mida iga inimene igapäev mängib. Ja igaüks, iga inimene omab selliseid maske mitu tükki ja kasutab vastavalt olukorrale. Vahepeal need maskid aitavad meid, kuid vahepeal segavad – halva kogemuse tõttu me peidame oma päris mina kuskile sügavasse ja sel juhul, kui mask on väga tugev, on oht, et see päris mina enam kunagi maailmaale ei ilmu. Võib juhtuda selline olukord, kus pingelisuse, stressi ja depressiooni tõttu inimene põgeneb reaalsusest ja hakkab otsima endale teisi maske. Seega peab alati olema tähelepanelik sellega, mida meie ütleme teistele ja mida teised meile ütlevad, sest et see stereotüüpne mõtlemine ja sildistamine ilma asjadesse süvendamiseta viivad meid auku, kus pole päris inimesi ja ongi ainult maskid ja sildistatud kehad ühe kindla emotsiooniga.

1. Гордеева, К. 2017. «Одиночество — это самое сложное и мощное испытание, которое выпадает человеку» Интервью Кирилла Серебренникова журналистке Катерине Гордеевой.
<https://meduza.io/feature/2017/03/16/odinochestvo-eto-samoe-slozhnoe-i-moschnoe-ispytanie-kotoroe-vypadaet-cheloveku> (20.05.2017)
2. Медуза. Интервью с Кириллом Серебренниковым.
<https://meduza.io/feature/2017/03/16/odinochestvo-eto-samoe-slozhnoe-i-moschnoe-ispytanie-kotoroe-vypadaet-cheloveku>
3. Московский художественный театр, «Режиссёрский театр. Разговоры на рубеже», Москва 2001
4. Музей пыток. 2 Орудие пыток Аист <http://torturemuseum.net/ru/> (19.05.2017)
5. Неопознанный мир. 2014. Инквизиция, или как добиться признания от ведьмы. <http://tainy.net/50834-inkviziciya-ili-kak-dobitsya-priznaniya-ot-vedmy.html> (29.04.2017)
6. Секс шоп iSex. 2009-2017. Азы БДСМ: Пет-плей <http://www.isex.com.ua/articles/128.html> (22.05.2017)
7. Словари 299 ру. 2004-2017. С. Ожегов Толковый словарь Русского языка. <http://slovari.299.ru/word.php?id=30252&sl=oj> (20.05.2017)
8. Тогоева, О. 1999. Казнь в средневековом городе: зрелище и судебный ритуал. <http://ec-dejavu.ru/e/Execution.html> (20.05.2017)
9. Толщин, А. 2007. Феномен маски в театральной культуре. <http://www.dissercat.com/content/fenomen-maski-v-teatralnoi-kulture> (29.04.2017)
10. Укроп. 2015. 10 Самых жутких масок в истории человечества. <http://укроп.org/10-samyh-zhutkih-masok-v-istorii-cheloveche/> (05.05.2017)
11. Хэйни, К., Бэнкс, К., Зимбардо, Ф. 2001-2017. Стэнфордский тюремный эксперимент. Изучение поведения в условиях, имитирующих тюремное заключение <http://psyfactor.org/lib/zimbardo4.htm> (20.05.2017)
12. Шафранек, Е. 2017. Константин Райкин: с возрастом у актера не истекает срок годности. http://www.mixnews.lv/ru/exclusive/news/216072_konstantin-rajkin-s-vozrastom-u-aktera-ne-istekaet-srok-godnosti/ (19.05.2017)

13. **AntiqueHistory.ru.** *История средних веков кратко о главном.*
<http://antiquehistory.ru/srednevekove-kratko/> (19.05.2017)
14. **D.Zagorskaja** seminaritöö „Maski kasutamine draamalavastuses“ (Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuri akadeemia, Viljandi 2015)
15. **D.Zagorskaja** erialapäevik, 2013-2017, avaldamata
16. **D.Zagorskaja** diplomilavastuse „Wonderland“ näitlejate monoloogid
17. **Charli.** 2013. *10 убийственных фактов о профессии палача.*
<http://www.kulturologia.ru/blogs/291013/19102/> (21.05.2017)
18. **Küsitlused** 1 ja 2
19. **Ragneda.** 2015. *20 средневековых масок позора для дебоширов и сварливых жён.* <http://www.novate.ru/blogs/240415/30974/> (18.05.2017)

LISAD

Lisa 1

Küsitlus 1

Lisa 2

Küsitlus 2

- Kommentaar: mõlemad küsitlused on google dokumentides, mida ma ei saanud sealt võtta. Kaitsmise ajal vajadusel näitan.

РЕЗЮМЕ

Тема моей дипломной работы «Маска: мои скрытые „Я“». Данная дипломная работа является продолжением моей семинарской работы под названием «Использование маски в драматическом спектакле».

Свою работу я разделила на 4 основные части. В первой части дипломной работы я кратко рассказываю об истории маски, ссылаясь на свою семинарскую работу, использую цитаты из семинарской работы, а также использую новый материал, который в последнее время для себя открыла. Новые темы, которые я затрагиваю в первой части своей работы – это средневековые, казни, ритуальность пыток, маски позора и социальные роли сегодня.

Во второй части своей дипломной работы я говорю о своём личном опыте относительно маски – в каком виде и контексте, на мой взгляд, существует маска сегодня, как она влияет на человека, помогает она ему или мешает. На примере своей режиссёрской дипломной работы «Wonderland» я более подробно обосновываю выбор масок для персонажей и рассказываю о том, как этот выбор и мои новые знания повлияли на стилистику всего спектакля. Также в этой части я более подробно рассказываю о таких сексуальных ролевых играх как Pat Play, как они нашли применение в моём дипломном спектакле; сравниваю существования героев спектакля с участниками Стенфордского тюремного эксперимента.

В третьей части работы я рассказываю о маске с точки зрения психологии и философии, сравниваю маску с образом, ярлыком, стереотипом. Пытаюсь разобраться в принадлежности маски – является она инструментом для освобождения или инструментов для пыток; каким образом, на мой взгляд, маска оказывает влияние на человека. Привожу примеры личного опыта, связанного с просмотром аудиовизуального перформанса «IDEM», на примере личных монологов актёров, задействованных в моей режиссёрской работе «Wonderland».

В четвёртой части своей дипломной работы я говорю о себе в контексте четырёх лет обучения в Вильяндиской Академии Культуры Тартусского

Университета. Говорю о людях, которые за эти четыре года на меня повлияли, и объясняю почему. Более подробно рассказываю о себе, о своих масках и стереотипах, откуда они взялись; на основе проведённого опроса описываю, какое первое стереотипное впечатление я произвожу.

Написав данную работу, я пришла к выводу, что маска – это важная часть человеческой истории не только в театральном контексте. Маска всегда была задействована в ритуальных церемониях во все времена. В средневековье маска приобрела новое значение и стала символом боли, насилия и страха. Стала символом чего-то ужасного, за чем скрывался человек. Важным выводом относительно средневековья является также то, что, как мне показалось, чем религиознее общество, тем агрессивнее в нём люди. И этот факт имеет место быть и в наше время.

Исходя из проведённых опросов и самоанализа, я пришла к выводу, что психологические травмы (особенно детские) влекут за собой появление защитных масок, в результате которых человек с возрастом может представлять перед другими людьми в другом качестве. Например, я, пережив психологическую травму в детстве, связанную с избиением и дискриминацией, стала носить маску жёсткой, грубой, сильной женщины. Проведённые опросы показали также, что имея возможность скрыться под маской анонимности, человек способен говорить нелицеприятные вещи. Также иногда мы позволяем себе высказывания в адрес другого человека, вешаем на других ярлыки, что тоже может привести другого человека к поиску маски, которая будет его защищать. В таких случаях есть риск, что маска одержит победу, в результате которой настоящее «я» человека останется в тени на всю оставшуюся жизнь.

LIHTLITSENTS

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks

tegemiseks

Mina _____ **Dajana Zagorskaja** _____

(autori nimi)

(sünnikuupäev: 04.07.1989)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

_____ **MASK: MINU VARJATUD MINA** _____,

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on

_____ **Holger Rajavee (MA)** _____,

(juhendaja nimi)

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

1. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

2. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, 26.05.2017 (kuupäev)